

5. Путин, В. В. Вступительное слово на заседании Государственного совета «О государственной поддержке традиционной народной культуры [Электронный ресурс] / В. В. Путин // Рейтинг персональных страниц, 28.12.2006. URL: [http: // viperson.ru /](http://viperson.ru/)

**Л. С. Агасарян, А. П. Арутюнян**

**Г. ЧЕБОТАРЯН «ПОЛИФОНИЧЕСКИЙ АЛЬБОМ»**  
(ознакомление учащихся с полифоническими формами)

С именем Г. Чеботарян связана целая эпоха становления армянской профессиональной музыки. Она проявила себя не только как талантливый композитор, но и как одаренный музыковед, и конечно же, превосходный педагог.

Творчество Г. Чеботарян сыграло важную роль в развитии армянского музыкального искусства. За годы своей педагогической практики она воспитала несколько поколений армянских композиторов и музыковедов. Несомненно также ее влияние на уровень полифонического мастерства армянских композиторов.

Творческие интересы Г. Чеботарян связаны, конечно же, с полифоническим стилем. Она трактует полифонию как предмет познания и как способ выражения специфики национального музыкального мышления, отмечает большую роль полифонии вообще и, в частности, в музыке нашего времени.

Этим обстоятельством и обоснованно ее стремление приобщить музыкантов к закономерностям и особенностям современного полифонического мышления.

«В наш интеллектуальный век, – говорит Г. Чеботарян, – активность мысли, ее организующая роль в самом процессе музыкального творчества несравненно возросла. Логическое, конструктивное начало выдвигается на первый план. В этом смысле fuga как “чистая логика в музыке” (Шопен), как “пир ума, оргия интеллекта” (Нейгауз) открывает безграничные возможности перед композитором. К этому же в современной музыке, где ладо-тональные, функционально-гармонические связи все более теряют свое основополагающее значение, полифония выступает как спасительное средство, восполняя в определенной мере отсутствие других скрепляющих, цементирующих факторов. Не случайно мы являемся свидетелями возрождения стародавних полифонических форм, активного вторжения стихии полифонии в современную музыку. И если музыкальные произведения можно назвать звучащей архитектурой, то наиболее совершенными музыкально-архитектурными сооружениями являются формы полифонических произведений, т. к. они менее других допускают элемент случайного, непредопределенного» [2, 34-35].

Интерес Г. Чеботарян к полифонии как способу мышления проявился еще в годы учебы в классе Х. Кушнарева, где она ознакомилась с образцами армянской народной и профессиональной музыки. И не случайно в ее произведениях главную роль играет линейно-мелодическое развитие. Музыкальная ткань, при опоре на мажорно-минорную функциональную систему, обогащается ладово, в частности, используются диатонические лады армянской музыки, национально-характерные ладовые образования, приемы ладовой переменности. Не случайно также в своей диссертации, а впоследствии и написанной на ее основе книги «Полифония в творчестве А. Хачатуряна», Г. Чеботарян прослеживает процесс возникновения и развития полифонического многоголосия в армянской музыке, начиная от творчества Комитаса, А. Спендиарова до произведений современных армянских композиторов, отмечая влияние полифонического мышления А. Хачатуряна в формировании музыкального языка многих армянских композиторов, сохранивших эти традиции в своем творчестве (А. Бабаджанян, Э. Мирзоян, Ал. Арутюнян, Э. Оганесян).

Г. Чеботарян в своем творчестве обращалась к различным жанрам. В крупных формах, таких как Поэма-кантата «Армения», симфонические картины «Празднество», фортепианное трио, проявились симфоничность мышления, логичность музыкального развития. Однако, наиболее близкой композитору является сфера фортепианной музыки, в особенности миниатюры. Целый ряд ее фортепианных сочинений имеет целенаправленное значение и свидетельствует о великольном владении полифоническими способами письма, результатом чего и стали 2 тетради прелюдий и фуг для фортепиано, написанных в ладах армянской народной музыки.

Полифония занимает большое место не только в творчестве, но и в научно-исследовательской деятельности Г. Чеботарян, в частности, она является автором широко используемой в педагогической практике Хрестоматии по полифоническому анализу.

Одной из значительных работ в этой области является фортепианный «Полифонический альбом для юношества», написанный в 1975 году. Это цикл программных пьес, который знакомит учащихся с основными приемами и формами полифонического письма, основанного на национальном музыкальном материале. «Полифонический альбом» предваряется предисловием и пояснениями автора, где обоснована цель создания данного произведения.

Данное сочинение представляет собой цикл из 13 программных пьес для фортепиано. «Сборник имеет целью на характерном национально-почвенном материале (армянском) – указывает автор – ознакомить учащихся с основными приемами и формами полифонического письма» [3, 5].

Определив педагогические и методические задачи сборника в предисловии к нему, композитор, по существу, создал художественное произведение. Недаром ознакомившись с которым Д. Кабалевский написал

автору: «Меня восхищает необыкновенная естественность с которой в Ваших пьесах сочетается народно-песенная основа с принципами и приемами полифонического письма. У Вас все время господствует естественно развивающаяся, живая МУЗЫКА! И я от всей души поздравляю Вас с таким успешным решением сложнейшей творческой задачи. Не сомневаюсь в том, что эти пьесы получат самое широкое распространение < . . . >. А музыку Вы сочинили чудесную!!!» [2, 61].

На страницах Альбома мы знакомимся с жанровыми зарисовками из жизни детей, где запечатлены их эмоциональные и психологические переживания. Продолжая линию советской армянской программной фортепианной педагогической литературы, в которой веское слово было сказано С. Бархударяном, А. Хачатуряном и рядом других композиторов, Чеботарян находит свое индивидуальное решение, создав целиком полифонический сборник, в то время как в циклах названных выше авторов пьесы полифонического склада встречались лишь эпизодически. По существу, «Полифонический альбом» Г. Чеботарян – единственный в своем роде: это музыкальный сборник, где в программных пьесах на ясно выраженной национальной основе представлены все основные формы и приемы полифонии, с подробными авторскими пояснениями к ним. Достаточно непростая сущность полифонических жанров раскрывается Г. Чеботарян в ясной и доступной юношескому пониманию форме, а музыка при этом не теряет своей эмоциональной значимости.

«Обращает на себя внимание программное содержание “Альбома”. В остроумных и метких названиях пьес Г. Чеботарян выражает не только характер данного сочинения но и в определенной степени раскрывает суть использованного в нем полифонического приема – подмечает Ш. Апоян. – Например, канон в увеличении называется “Не догонишь!”, а чакона, с непрерывно повторяющейся определенной гармонической последовательностью – “Неотвязная мысль”» [1, 47].

Все это – конкретность ассоциаций, яркость образов, национальный колорит музыки – естественно, облегчает освоение учащимися закономерностей полифонического письма.

Пьесы сборника чередуются на основе контрастов – образных, тональных, темповых. Они расположены по принципу последовательного возрастания сложности полифонических форм: от простого двухголосного канона (пьеса #1) к высшей форме полифонического произведения – фуге (пьеса #13). Между ними помещены: пьеса, основанная на свободном контрапунктировании, инвенция, полифонический дуэт, канон в обращении, чакона, фугетта, хорал канон в увеличении, подголоски, фугато и пассакалья.

Степень же пианистической трудности пьес не всегда последовательна. В целом, технические задачи соответствуют возможностям юных музыкантов, еще не достигших высот мастерства. Кстати, к данному

сочинению обращаются также студенты консерватории и даже концертирующие пианисты.

Г. Чеботарян в этих своих произведениях отметила закономерности европейского контрапункта. Оставаясь в его рамках, то есть, практически сохраняя все закономерности европейского контрапунктического письма, вместе тем, она попыталась максимально приблизить и связать с особенностями, с интонационной и ладовой природой армянского мелоса. Представим формообразовательные, жанровые, фактурные особенности пьес.

Каждая из пьес, представляя тот или иной прием, или определенную полифоническую форму, несет также конкретно образно-эмоциональную нагрузку, что позволяет рассматривать сборник не только как учебное пособие, но и как художественное произведение, которое может быть, использовано в концертно-исполнительской практике.

Образное содержание пьес дает возможность исполнять их как всем циклом, так и в различных парных сочетаниях. Полифонический альбом состоит из пьес, расположенных в следующем порядке:

1. Почему? Двухголосный канон в прямом движении.
2. Первые сомнения. Свободное контрапунктирование.
3. На школьном дворе. Трехголосная фугетта.
4. Задушевный разговор. Полифонический дуэт с сопровождением гомофонного типа.
5. Забавная игра. Двухголосный канон в обращении.
6. Неотвязная мысль. Чакона.
7. Подружки. Трехголосная фугетта.
8. Песнь ашуга. Хорал.
9. Не догонишь! Двухголосный канон в увеличении.
10. Ария. Подголоски.
11. Хорошее настроение. Фугато.
12. У памятника старины. Пассакалья.
13. Народная. Фуга.

Обратимся к некоторым формам используемым в данном цикле. Цикл начинается **двухголосным каноном в прямом движении**. Имитирующий голос (риспоста), вступая октавой ниже с опозданием на такт и одну четверть, проводит ту же мелодическую линию, что и начальный голос (пропоста).

**Двухголосный канон в обращении** содержит три раздела. В первом разделе нижний (имитирующий) голос, вступая на такт позже, воспроизводит интонационные шаги верхнего (начального) голоса в противодвижении. Второй раздел (такты 10-19) – это производное соединение голосов первого раздела (сложный котрапункт). Здесь голоса, оставаясь мелодически без изменений, обмениваются местами – начальным становится нижний голос, а имитирующим в противодвижении – верхний. В третьем разделе голоса

возвращаются на свои прежние места (кроме последних трех тактов). Он повторяет весь первый раздел, со сдвигом на полтакта.

В **чаконе** восьмитактовая тема, представляющая собой определенную гармоническую последовательность, повторяясь в последующих семи вариациях, предстает в различном контрапунктическом обрамлении. В последней вариации тема перемещается в верхние голоса. В нижнем же голосе настойчиво звучит начальная «неотвязная» мысль.

**Трехголосная фугетта** имеет три четко разграниченных раздела: экспозицию, средний раздел (разработка) и заключительный раздел (реприза). В экспозиции голоса поочередно вступают с темой в главной тональности (вождь) и в доминантовой (спутник, ответ). Появлению третьего голоса предшествуют два такта интермедии. Противосложение, звучащее со спутником, сохраняется и при третьем проведении темы (удержанное противосложение), переместившись в верхний голос (двойной контрапункт). В среднем разделе тема изложена стреттно, сразу же мелодически «изламывается», придавая звучанию тонально неустойчивый характер. Затем следуют несколько неполных, напряженно звучащих проведений и развитие сворачивается. В заключительном разделе тема излагается в виде двухголосного канона (a-moll - d-moll) на тоническом органном пункте.

После небольшой «ссоры» (разработка) подружки «помирились». Их согласие и призвана выразить каноническая форма.

В **двухголосном каноне в увеличении** имитирующий (нижний) голос, вступая на два с половиной такта позже начального (верхнего) голоса, октавой ниже воспроизводит его мелодическую линию, увеличивая при этом длительность каждого звука в два раза (вместо восьмой – четверть, вместо шестнадцатой – восьмая и т. д.). Естественно, он успевает проимитировать только половину.

**Фугато** делится на две равные половины. Первая из них представляет собой фугированное изложение темы с более свободным, чем в экспозиции фуги, тональным соотношением голосов (все три голоса проводят тему в главной тональности). Однако начавшаяся «фуга» внезапно обрывается. Вторая половина пьесы (такт 12) – это уже музыка гомофонного склада. В ней как бы растворилось предыдущее полифоническое сложение.

**Пассакалья** состоит из темы, одногласно изложенной в басу, и шести, следующих непрерывно друг за другом, вариаций, в которых тема неизменно повторяется в нижнем голосе в то время, как верхние голоса в своем развитии образуют с нею различные варианты полифонических сложений. Пятая – кульминационная вариация расширена, тонально перемещена (b-moll). По своему характеру она отличается от предыдущих вариаций. В воображении как бы оживают образы старины... Следующая за ней заключительная вариация восстанавливает главную тональность (c-moll), первоначальный облик и эмоциональный строй темы.

Мелодическим материалом для **фуги** послужила народная песня «Назан

яр» (в обработке Т. Алтуняна). Припев ее (G-dur) выступает в качестве удержанной (неизменно повторяемой) интермедии аккордово-гармонического склада, прославая полифонические построения (e-moll), Четырехтактная тема на протяжении фуги проводится в основном виде, в обращении (в противодвижении) и в возрастном движении (ракоходно). Она выступает в различных стреттных комбинациях (сокращением времени вступления имитирующего голоса) и увеличением количества голосов, участвующих в стреттном проведении.

В кратком предисловии автором даются довольно емкие по содержанию сведения о полифонических формах. В своих ремарках Г. Чеботарян с большим вниманием обращается к полифоническим приемам и формам, где даются элементарные сведения о них, а также приведены исполнительские указания. Эмоциональное же содержание каждой пьесы раскрывается в ее названии.

Полифонические формы и средства развития становятся понятнее и доступнее для детского восприятия вследствие их программного содержания.

Каждое название программных миниатюр помогает образному восприятию настроения и характера произведения. «Полифонический альбом» Г. Чеботарян является художественной иллюстрацией к приемам полифонического письма. Пьесы «Полифонического альбома» наполнены высоким художественным смыслом, являются первоклассным дидактическим материалом и могут широко применяться в художественной практике.

#### **Литература:**

1. Апоян, Ш. «Полифонический альбом» Г. Чеботарян / Ш. Апоян // Советакан арвест. – 1976. – №7. – 63 с.
2. Гилина, Е. Гаяне Чеботарян: Очерк жизни и деятельности / Е. Гилина. – Ереван: Совет. Грох, 1979. – 92 с.
3. Чеботарян, Г. Полифонический альбом для юношества: 13 фортепианных пьес / Г. Чеботарян. – Ереван: Айастан, 1975. – 32 с.

**А. Ж. Адамян**

### **ВЫЗОВЫ СОВРЕМЕННОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА: ФОРТЕПИАННЫЙ ТЕАТР**

**(на примере моноспектакля пианистки Лусине Хачатурян)**

Современное исполнительское искусство приводит с собой новые тенденции и вызовы, оригинальные воплощения которых появляются в творчестве талантливых артистов. Фортепианное исполнительство по своей сути традиционно: со времен возникновения фортепианной музыки, форма его представления была неизменной. Но синтетическая природа искусства